

对当前古筝业余教学的思考

文|赵鲁琴

筝是我国古老的弹拨乐器,因此人们习惯称它为“古筝”。社会的发展变迁,赋予了它无穷的艺术魅力,从古筝理论的发掘整理、各流派曲目的收集,到表演技巧的飞跃发展和创作曲目的丰富,现代古筝的发展成就是令人感到欣喜的。现在,随着人们物质生活水平的提高,人们对精神生活的需求也越来越强烈,古筝教学也逐渐从专业学府向社会普及,作为一名专业古筝教师,我除了担负着学校的教学任务,同时也接触了很多业余学古筝的学生,其中包括幼儿园的小朋友、小学生、中学生甚至成年人,也有机会对古筝的培训做一探讨。

一、业余古筝教学的概念

古筝教学是教师把有关古筝演奏的基本知识,基本技能传授给学生、引导学生理解音乐、感觉音乐和表现音乐的过程。我这里所说的“业余”,是指利用业余时间来学习古筝的学生,并不是在弹奏方法或者学习方法上的业余,对于古筝演奏技巧好坏的评判标准是一致的,并无“业余标准”和“专业标准”之分,作为一门艺术类学科,专业古筝教学采取的是“一对一”的教学形式,即一个老师和一个学生面对面的学习形式,但考虑到教学成本的

收益,在业余古筝教学中,很多教师开设了大班授课,即一个老师同时对几个学生的情况。

授课方式的不同是专业古筝教学与业余古筝教学最显著的区别之一,有一点很重要的就是,很多孩子都是从业余学琴开始走上了专业的学习之路,所以启蒙教师是否能对学生打下良好的基础将直接影响其一生的发展。这对古筝培训类的教师队伍的要求显得尤为重要,包括专业技能和文化素质。

二、当前古筝考级存在的问题

参加考级对古筝的普及和提高有着很积极的作用。通过考级,学生会对自身的练习重视起来,这样学生在主观上就有了提高的可能。按照所规定的标准考级,对教师也有一个考察和监督的标准。但现在我们看到的考级状况并不乐观。

首先,是古筝考级的标准问题。现在的考级单位很多,对考生的实际演奏水平的要求参差不齐,以至于有的考生在某个考级单位没有通过考试,而在另一个单位却顺利通过。很多培训学校在招生的时候打出“考级通过率是百分之百的”口号。这说明:现在的艺术考级已经由原来的具有严肃性和权威性的考试演变成

了一种追求考试分数的追求商业利润的社会性功利活动。

考级中的商业性我们并不否认,考级要有服务人员,要有很多琐碎的事情做,这都是很实际的问题,但重要的是它在整个考级活动中的比重。一味的追求商业效益而忽略了社会效益,这是现阶段艺术类考级的诟病。相对而言,中国音乐家协会考级委员会举办的考级活动搞得很好,值得其它单位借鉴。选择一个权威性高的考级机构对于考生来说尤为重要。

其次,是古筝教学的师资问题。现阶段古筝培训的教师大部分分为两类:一类是专业院校的教授,讲师和学生;一类是流于民间的古筝爱好者,后者对乐曲的理解包括对古筝弹奏技巧的掌握都是非常有限的。但由于受到经济利益的驱使,他们甚至放弃了自己的本行而施教四方。当然,收入也相当可观。这类教师往往醉心于研究迎合学生和家长的心理,怎么提高教学水平倒在其次。这是古筝培训发展的一个不正常现象。

三、古筝教学应注意的几个问题

首先,要有正确的学生观,知道学生是在不同教育背景下,不同社会背景下,不同文化背景下成长起来的。了解学生,尊重

和承认每个学生的个性和价值,相信每一个学生都能够在学习上得到不同程度的发展,给所有学生提供一个公平、完整的学习古筝的机会。心理学证明,兴趣是儿童主动学习的唯一动机。他喜欢就学,不喜欢就不学,或不爱学,即使你强迫他学,一般也不会有好的结果。因为在儿童时期,他的认知和思维能力有限,不可能对某一事物做出理性的判断,不能像成人那样为了某种需要去做。他只能凭自己的兴趣,而且这种兴趣还是不能持久的,很容易发生变化。或者渐渐浓厚,或者渐渐淡化。在入门学习阶段,古筝的学习内容很枯燥,因此要深入对古筝的学习就必须始终引发学生的兴趣。

其次,个性也是儿童音乐学习心理的特征之一,随着年龄的增长,儿童的个性会越来越强,逐步形成自己的个性。古筝的技巧标准是统一的,但对乐曲的表达风格是完全个性化的。在学生消化学习内容的前提下及时与学生沟通并建立起一种平等的伙伴关系,使学生感到无畏惧、无距离,这些都需要教师在平时不断地积累经验。一名优秀的教师应该有思考问题的习惯,有勤于动笔的习惯,将学习、工作和生活上的所思、所感、所悟及时记载下来,加以整理。教学其实也是一个再学习的过程。在辛苦的教学工作中体会其中的乐趣。



第三,教师应引导学生加强对乐曲的理解。20世纪80年代后,一批专业作曲家参与创作了许多优秀的古筝作品。如王建民的《幻想曲》、《长相思》、《莲花谣》,徐晓林的《依秋》、《黔中赋》、何占豪的《临安遗恨》等。这些作品打破了原有的定弦方法,加强了古筝的演奏技法,运用了很多和声、复调等写作技巧。采用西方近现代技法与本民族传统音乐相结合的一种新的创作思路,促进了古筝在演奏技巧的进步。以王中山为代表的现代筝派,开创和发展了许多新的技法。如:左手摇、轮指、多指摇。从《庆丰年》赵玉斋老师第一次运用左手弹奏技法,再到《云岭音画》王中山老师左手的复杂琶

音和左手轮,左手摇等高难度演奏,短短数十年间,古筝技法的发展速度,已远远超过了在这之前的两千多年。这些新技法需要古筝教师不断地去学习、消化并在教学过程中加以运用。

第四,需要音协、文化厅、教育局等有关部门加强对古筝业余教学的管理,以适当形式开展对古筝教学师资的培训、考核与认定,从根本上解决当前古筝业余教学中存在的问题。

商业化社会对人们思想观念的冲击是不言而喻的,但民办教育事业的运作必须要以经济效益和社会效益并重为原则,经过起步——发展——规范——再发展这个过程,相信古筝培训的前景还是光明的。■

(上接43页)从斯特拉文斯基的音乐中寻找安慰、感伤、回忆是徒劳,他的音乐如同他自己所宣称的那样并不表现什么,但这三首单簧管小品却不反对演奏者从个体经验出发来诠释它,以此来达到如同伽达默尔所谓的与原作的“视界融合”,换言之,它不反对演奏者“撰写自己的生命,

倾听自己的歌声”。■

注释

【1】转引自郝维亚《百年经典 世纪回眸——斯特拉文斯基与新古典主义》《人民音乐》1999年8期

【2】【俄】维克多·什克洛夫斯基

等著 方珊等译 《俄国形式主义文论选》中之《作为艺术的手法》三联书店 北京1989 第8页

【3】【美】巴巴拉·B·海曼著 司徒幼文译 《斯特拉文斯基和拉格泰姆》《外国音乐参考资料》1984年4、5期合